# الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

## République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج
–البويرة–
كلية الآداب واللغات
التّخصّص:نقد ومناهج

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des *lan*gues


# دراسة أسلوبية بلاغية لقصيدة "السّندباد في رحلته الثّامنة" للشاعر خليل حاوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس


إعداد:

- ربيحة رافد
- كنزة إدر

إشراف:

يحي سعدوني


السنة الجامعية 2017/2016

# كلمة شكر وعرفان

بكل معاني الشكر والتقدير، نتقدم بجزيل الشكر لأستاذنا الكريم يحي سعدوني

الذي لم يبخل علينا بالتوجيه والنصائح،

أنار لنا الطريق فكان نعم المنير،

وتحمل معنا بصبره الجميل وتواضعه في إنجازنا لهذا البحث،

فكان نعم لأستاذ والمشرف.

أفضل شكر وأبلغ حلم وجزاك الله خيرا إن شاء الله

نتمنى له يجازيه الله كل خير، وينعم حياته بالسعادة، فشكرا له

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

## إهداء

إلى نبع الحنان وفيض الأمان ومصدر العطاء إلى الرمز الذي يجسد الكفاح والخلود أمي الغالية "الضاوية" شفاك الله

إلى الذي علمني أن الحياة أمل وعمل، إلى القلب الكبير وصاحب الوجه النضير، أبي الحنون "علال" حفظك الله

إلى من ترعرت بينهن أخواتي العزيزات: نادية ونسيمة وحياة وزوجها "محمد" والكتكوت المدلل "لطفي"

إلى روح أخي الطاهرة "مجيد" رحمه الله

إلى قرة عيني إلى أغلى وأعز شخص في الوجود فلذة كبدي ابني "عبد الرحيم إياد"

إلى من أعتبره قدوتي وسندي في الحياة، وإلى من قضيت معه أجمل أيام عمري إلى زوجي العزيز "رشيد"

إلى نعم الصديقة والمثل كنزة

إلى أروع صديقاتي في الإقامة الجامعية، وإلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

ربيحة

# إهداء

إلى التي علمتني الصمود في الحياة، إلى أجمل إنسانة أعطتني كل الحنان والأمان،

سامحيني يا أمي  إن سببت لك يوما المعاناة.

إلى الذي سهر من أجلي ورباني وعلمني مبادئ الحياة، عذرا منك يا أبي إن نسيت

يوما مبدأك في الحياة.

إلى أخواتي اللواتي أعتبرهن أغلى ما أملك إلى الممات.

إلى إخوتي اللذين لا طالما كانوا لي رمزا للأمان.

إليك أنت يا من دخلتي قلبي وكنت لي السند، أحبك يا أعز شخص في الوجود

لفضيلة.

إلى من اعتبرها أختي ولم تكن مجرد صديقة شكرا لك لأنك علمتني الإرادة لنيل

النجاح ربيحة.

إليك أنت يا أنبل شخص يا من يملك أجمل عينين شكرا لأنك وقفت معي في أجمل

وأصعب الأوقات.

إلى نفسي التي صمدت ولم تستسلم رغم مساوئ الحياة.

كنزة

# مقدّمة

تعدّدت المناهج النقدية الحديثة، واختلفت في دراستها للنّص الأدبي، من حيث مبادئها النظرية وأدواتها الإجرائية التطبيقيّة، وتعدّ الأسلوبية منهجا قائما بذاته بين تلك المناهج المتعدّدة، وتتفرّد منها من خلال اشتغالها في مستويات النّص المختلفة كالمستوى الصوتي أو المستوى التركيبي والمستوى الدلالي، رغبة في إحاطة النّص من كل جوانبه، وبحثا عن شمولية في قراءة النّص في أعماقه.

تشتمل الأسلوبية على اتجاهات متباينة في أسسها النّظرية في مقارنة النّص الشعري إذ نتحدّث عن الأسلوبية اللّسانية، والأسلوبية الشعرية، والبنيوية والإحصائية.

كما تتباين تلك المقارنات من حيث المستوى النصّي المعالج.

آثرنا أن يكون بحثنا هذا في إطار الأسلوبيّة البلاغية، أي بحث واستقراء المكوّنات البلاغية المهيمنة، فجاء عنوانه "دراسة أسلوبية بلاغيّة لقصيدة السّندباد في رحلته الثّامنة لخليل حاوي"، معتمدين على المدوّنة وإظهار الاختيارات البلاغية لدى الشاعر.

وكانت إشكالية البحث الرئيسيّة تتلّخص في جملة من الأسئلة أهمها: ما الرّكائز النظريّة والإجرائيّة التي تتنّوع عليها الأسلوبية البلاغية؟

ما السّمات الأسلوبية المهيمنة على بلاغة النص؟

قمنا في عملنا هذا وفق خطة تمثّلت في مقدمة عرضنا فيها الموضوع الذي تناولناه بالدراسة، ثم قسمنا هذا العمل إلى فصلين إثنين بحيث كل فصل إنبنى على مجموعة من العناصر تتمثل فيما يلي:

الفصل الأوّل (نظري): تناولنا فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية واتّجاهاتها ومفهومها، ومفهوم الأسلوبية البلاغيّة.

أمّا الفصل الثّاني(تطبيقي) فإننا تناولنا فيه المستوى التركيبي البلاغي ويضم ثلاثة عناصر تتمثّل في أسلوبية الإنشائي و أسلوبية البديع وفي الأخير أسلوبية البيان،ودرسنا من خلاله البنى الأسلوبية لهذا الجانب البلاغي.إعتمدنا على مراجع متنوعة أهمّها "الأسلوب والأسلوبية "لعبد السلام المسدي،كتاب "الأسلوبية الرؤية والتطبيق" ليوسف أبو العدّوس وكتاب "الأسلوبية" لبيير جيرو.

من خلال دراستنا هذه واجهتنا صعوبات وعراقيل منها نقص الكتب التي تناولت شعر خليل حاوي بالدّراسة الأسلوبية كذلك ضيق الوقت المخصّص للبحث.

ختمنا بحثنا بنتائج توصّلنا إليها من خلال الدّراسة وملحق وفهرس من المراجع التي شكّلت مادة البحث.

لايسعنا في الأخير إلاّ تقديم أسمى معاني الإحترام والتقدير إلى كل من أسهم في إنجازمذكّرتنا هذه ونخص بالذكر أستاذنا المشرف "ي،س"الذي رافقنا خطوة خطوة في هذا البحث.

# الفصل الأول

# الأسلوب والأسلوبية في الدراسات النقدية

I. مفهوم الأسلوب.

II. مفهوم الأسلوبية.

III. الأسلوبية البلاغية ومرتكزاتها.

## I. مفهوم الأسلوب:

### أ- لغة:

وردت كلمة الأسلوب في معجم لسان العرب لإبن منظور:«يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب: الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»[1].

والأسلوب عند الزمخشري في مادة (سلب) في قوله:«سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة»[2].

ويتّضح من خلال هذه التعريفات اللغوية القديمة أن الأسلوب هو:

الطريق، والمذهب، والطريقة التي ينظم فيها الشخص كلامه، أو هو النّهج الذي يتبع في أداء شيء ما من دون الابقاء عن ذلك النهج.

جاءت لفظة (أسلوب) عن الفرنسيين مقابلة لكلمة (Style) التي ترجع إلى اللاّتينية (stilis) والتي تعني الرّيشة أو القلم أو أداة الكتابة ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة، واستخدمه في فن المعمار، وفي نحت التماثيل ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدّراسات الأدبية[3].

(1) ينظر ابن منظور، لسان العرب، مجلد 7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د ت، ص225.
(2) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1993، ص09.
(3) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ص39.

أمّا في الانجليزية فكلمة (style) تشير إلى مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع[1].

**ب- اصطلاحا:**

تناولت الدراسات الحديثة مفهوم الأسلوب من زوايا متعددة في محاولة للوصول إلى مفهوم محدد يمكن على أساسه أن تقوم دراسة موسّعة تستوعب أنواع الآداب في مستوياتها المختلفة، ويبدوا أنّ الدّراسات القديمة لم تغفل هذا الجانب وإن كان تناولنا له محدودا بحدود المعرفة القديمة في بيئات النّقد القديم وبيئات اللّغويين القدامى.

نجد أنّ الأسلوب لديه عدة دلالات تختلف من دارس لآخر بحيث كل دارس يعطي له مفهوما خاصا، وهذا ممّا صعّب الحصول على مفهوم موحّد للأسلوب، وكان هذا التعدد في الآراء نتيجة لتلك الصعوبة بالذّات.

**1) الأسلوب في المباحث العربيّة التراثيّة**

**أ- الأسلوب عند الجاحظ:**

ركّز الجاحظ عند حديثه عن النّظم على قيمة اللّفظة المفردة، ضمن سياق يمنحها حظورا، وهو يرى بأنها العنصر الفاعل في العمليّة الشّعرية إن النظّم عند الجاحظ بمعنى الأسلوب يخص الشعر، وما يتعلق به من خصائص مقارنة بأشكال أخرى من

(1) حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، 2002، ص15.

الخطابات، وفي هذا اعتمد على ركنين هما: اللّفظة المفردة بشروطها، والوزن الذي يتحكم في الصورة العامّة للتركيب.

يلخّص: «وحلاوة مخارج الكلام» فإنّه يربط بين الصوت وجمالية الأسلوب في تأدية الدّلالة، وبالتالي يتميّز الخطاب الشّعري من ناحية أنّه اختيار وانسجام، حتى ولإن تعلّق الأمر بتراكب الجمل[1].

**ب- الأسلوب عندعبد القاهر الجرجاني:**

ربط عبد القاهر الجرجاني مفهوم الأسلوب بمصطلح التعلّم، بمعنى الطريقة أو التأليف، وذلك أنّ الشّاعر يتصوّر في أول الأمر المعنى المراد تأليفه، ثم يقوم باختيار الألفاظ.

إنّه يركّز على نظم المعاني والاهتمام بها، على غرار نظم الألفاظ التي يراها تابعة للأولى.

ومن خلال هذا نستنتج أنّ الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني يتعلّق بالمعنى والدلالة في منهج تشكلها وفي علاقة المعاني الجزئية فيما بينها في السياق نفسه[2].

**ج- الأسلوب عند حازم القرطاجنّي:**

ورد مصطلح(أسلوب) عند القرطاجنّي بمعنى (المنزع)، حيث تحدّث عن منازع الشعراء أي أساليبهم في نظم الشّعر، فلكل منهم منهج في ذلك، وأكّد على إمكانية تتبّع

(1) ينظر، ي س، دراسة أسلوبية لديوان أعراس ل.م.د، مذكرة ماجستير، جامعة البويرة، 2009، ص17.
(2) ينظر المرجع نفسه، ص20-21.

الشّاعر أثر الشعراء الآخرين في منازعهم في أركان الشّعر المتنوّعة وموضوعاته المختلفة يهتم الأسلوب بالجانب التركيبي المعنوي في أجزائه الفرعيّة التي من خلالها تتكوّن المعاني والدلالات الجزئية.

ونلاحظ أن القرطاجنّي قد فرّق بين الأسلوب والنّظم حيث عدّ الأسلوب هيئة تقوم على استمرارية المعاني في ترتيبها وتعاقبها في حين أنّ النّظم يعتبر صورة وهيئة لإلتحام وتماسك العبارات والألفاظ[1].

**2) الأسلوب في المباحث الغربيّة:**

الأسلوب عند جورج بيفون J.bouffon

ربط بيفون buffon الأسلوب بالجوانب النّفسية للمتكلّم التي تؤثّر في المبدع وتجعله يختار ما يختاره.

إذن الأسلوب هو الطّريقة أو السّمة التي يمتاز بها الأديب عن غيره من الأدباء، أو بعبارة أخرى هو القالب الذي يصيب فيه كل واحد منا فكرته وعاطفته، كما أنّه صفة ملازمة للإبداع الفنّي عند الشخص.

حيث أصبح أسلوبه لصيقا به حتى تفرّد عن الآخرين، لذا لخّص بيفون مفهومه بقول:«الرجل أو هو الإنسان نفسه فكلّ له بصمته»[2].

(1) ينظر المرجع السابق، ص17-18.

(2) عدنان ابن ذريل، اللغة والأسلوب، دار مجد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 2006، ص155.

**الأسلوب عند بيير جيرو (pierre Guirqnd):**

يعرّف بيير غيرو الأسلوب بقوله:«ليس ثمّة أحسن تعريفا من كلمة أسلوب، فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور»[1].

ونفهم من خلال هذا القول أنّ الأسلوب يختلف من مبدع لآخر فلكل طريقته الخاصة، ولكل ميدانه أو جنسه الأدبي الخاص به، وكذلك لكل منا أسلوبه، فالشّعر العربي على سبيل المثال أساليب متباينة لأزمنة متعاقبة.

**II. مفهوم الأسلوبية:**

اشتقّت الأسلوبية (stylistique) في الثّقافة الغربية من الكلمة اللاّتينية (stilus) ومن الكلمة الإغريقية (stylos) ويقصد بالأسلوبية إذن دراسة الأسلوب دراسة علمية في مختلف تمثيلاته وفي مختلف تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية والتركيبية، ومن ثمّ فهي تهتم باستكشاف خصائص أسلوب الأديب وغير الأديب، مع جرد مواصفاته المتميزة وتحديد مميّزاته الفردية واستخلاص مقوّماته الفنّية والجمالية[2].

تحدّد الأسلوبية الخصائص التي بفضلها يتحوّل بها الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيريّة والجمالية[3]«فوجهة الأسلوبية إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد

(1) بيير غيرو، الأسلوبية، تر/منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري في الدراسة والترجمة والنشر، ط2، حلب 1994، ص9.

(2)جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص13.

(3) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط5، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2005، ص33.

تأسيس يقوم مقام الفرضية الكليّة: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية؟

يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرّسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المستقبل تأثيرا ضاغطا»[1].

يرى كثير من النقاد، أن الأسلوبيّة منهج علمي يتناول طرق أسلوب الأديب، ومن ثم فهي نظرية نقدية لا بد من الإحتكام إليها عند تقييم الأسلوب الذي يعد ركيزة أساسية في نص الأديب[2].

**أنواع الأسلوبيّات:**

تداخلت الأسلوبيّة مع مجموعة من المعارف العلميّة، فامتزجت باللّسانيات، والبلاغة والإحصاء والأدب والسيميائيات، لذا أصبحنا اليوم نتحدث عن أسلوبيّات عدّة ومتنوّعة، فهناك الأسلوبية اللّسانية والأسلوبية التعبيرية والأسلوبية الأدبيّة والأسلوبية العامة، والأسلوبية التأثيرية...الخ.

ويعني هذا أن ثمّة مجموعة من الأسلوبيات الرّائجة في السّاحة الثّقافية والنّقدية وما يهمّنا من كل هذا هو الأسلوبية الأدبيّة التي أخذت نصيبا من اهتمام النّقد الأدبي[3].

(1) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2007، ص54.

(2) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص370.

(3) جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص11.

ومن هنا يمكننا الحديث عن مجموعة الإتّجاهات الأسلوبيّة والتي لا شكّ أنّها لا تعد ولا تحصى، وكل اتجاه تميّز برواده، وبوجهته الخاصة وكذلك بمبادئه التي تبنّاها في مساره الأدبي وارتأينا إلى ذكر بعض من هذه الأسلوبيات وهي كالآتي:

**أ- الأسلوبية اللّسانية:**

يعد فرديناند ديبسوسور هو الرّائد في إدراك ضرورة قيام الأسلوبية، فهو المؤسس الحقيقي للأسلوبية اللّسانية كما يتجلى ذلك واضحا في كتابه « محاضرات في اللّسانيات العامة» حيث بلور مجموعة من المستويات لها علاقة بالأسلوب، وقد تبنى ديسوسور دراسة اللّغة بدل الكلام، علاوة على ذلك ناقش أيضا عن دراسة اللغّة سانكرونيا بدل دراستها ديانرونيا وتاريخيا، واهتمّ أيضا بالعلاقات الإستبدالية والتركيبية في دراسة اللغة، ومن هذا أصبحت الأسلوبية جزءا أو شعبة من شعب اللّسانيات لأنها استعارت منها مفاهيمها التطبيقية، ويعين هذا كله أن الأسلوبية قد استفادت كثيرا من آراء ديسوسور»[1].

ومن هنا لا يمكن نكران رجوع الأسلوبيّة إلى واضع علم اللسانيّات سوسير، الذي استطاع بدقة التعريف بين اللّغة والكلام، فهو بالفعل الممهّد الفعلي لظهور الأسلوبية.

(1) ينظر، جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 12-13.

**ب- الأسلوبية التعبيريّة:**

تعدّ أسلوبية شارل بالي «charles Bally» أوّل أسلوبية بلاغية ظهرت بالمغرب سنة 1905م، وكانت منهجيّته في الأسلوبية تركّز بصفة عامة على أسلوبية الكلام دون التقيد بالمؤلّفات الأدبية، ومن ثم فبالي ينطلق من فكرة «أن اللّغة وسيلة للتّعبير عن الأفكار والعواطف، لذا فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بهذه العواطف، ويعني هذا أنّ أسلوبيته تعبيرية وانفعالية»[1].

ومن خلال هذا التعريف يتّضح لنا أن الأسلوبيّة التعبيرية تقوم على دراسة وقائع التّعبير اللّغوي من نّاحية مضامينها الوجدانية أي أنّها تدرس تعبير الوقائع الشعورية المعبّر عنها لغويا أي الكيفية المتّبعة في اللّغة للتعبير عمّا في النّفس.

**ج- الأسلوبية البنيوية:**

ظهرت البنيوية في سنوات الستّين من القرن العشرين، مع اعمال كل من: رومان ياكبسون وتودوروف وكلود بريمون، ورولان بارت.

وجرار جونات، وجماعة مورون و كوهن وجوليا كريستيفا، ميشال ريفاتير الذي كتب مجموعة من المقالات النّقدية والأدبية، وتوّجت هذه الأبحاث بكتاب عنوانه: "أبحاث حول الأسلوبية البنيوية" ومن ثّم فقد اهتم رفاتير بلسانية الأسلوبية، وتفكيك الشّفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، وتباين الاختلافات التي يتّكأ

(1) المرجع نفسه، ص11.

عليها أسلوب النص، علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي بمعنى أنّه كان يدرس الأساليب بنيويّا وسياقيّا[1].

نستنتج من خلال هذا التّعريف أنّ الأدب عند ريفايتر شكل راق من أشكال الإيصال وأن النّص الإبداعي ما أن يتم خلقا ويكتمل نصّا حتى ينقطع عن مرسله لتبقى العلاقة بين الرّسالة والمستقبل فقط، والأسلوبية البنيوية إذن تقوم على تحليل الخطاب الأدبي لأنّ الأسلوب يكمن في اللّغة ووظيفتها، ومن هذا فإنّه لا وجود لأسلوب أديب إلا في النّص.

**د- الأسلوبية الإحصائية:**

يعد بيرغيرو (pierre Guirand) من روّاد الأسلوبية الإحصائية، دون أن ننسى شارل مولر (ch-muller) وقد اهتمّ بييرغيرو خصوصا باللّغة المعجمية موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها، ومن ثم فقد اهتمّ بالكلمات أو الموضوعات التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء كالتّكرار والتردّد والتواتر، أي كان يهتم بكل ما يتعلّق بأسلوبية المؤلف[2].

كما أنّ المنهج الإحصائي يقدّم المادة الأدبية التي يدرسها الباحث، تقديما دقيقا، والدّقة في ذاتها مطلب علمي أصيل، وترجع أهمية العمل الإحصائي إلى أنّه يقدم

(1) جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص15-16.

(2) المرجع نفسه، ص17.

بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام والنّسب لسمة أو أكثر من السّمات اللغوية المتعدّدة، التي يتميّز بها نص أديب[1].

ومن هنا نستخلص أن التّحليل الإحصائي يساعد في حل الكثير من الإشكالات الأدبيّة كالتّحقق مثلا من شخصية المؤلّف وكذلك إنساب النّص الأدبي إلى مؤلّفه الحقيقي، كما يساعد أيضا في فهم التطوّر التاريخي في الأعمال الأدبية التي يصدرها الكتاب[2].

**مقوّمات الأسلوبية:**

تتبني الأسلوبية، باعتبارها منهجا نقديّا ومقارنة أدبية على مجموعة من المقوّمات والمرتكزات الأجرائية وهي:

- دراسة الأسلوب في مختلف تجليّاته الصوتية والصّرفية والتّركيبية مع تجاوز البلاغة المعيارية والتعليمية.
- تطبيق مفاهيم اللّسانيات بمختلف مدارسها وتمثيل آلياتها التطبيقية والنّظرية في مقاربة الأسلوب، وكذلك ربط الأسلوب بنفسيّة المبدع وانفعالاته الوجدانية.

(1) يوسف أبو العدوس(الرؤية والتطبيق)، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ص154.
(2) ينظر، يوسف أبو العدوس، (الرؤية والتطبيق)، ص154.

- ربط الشكل الأسلوبي بدلالته ووظائفه الجمالية والمقصديّة في علاقته مع ذات المبدع، كذلك رصد الظواهر الأسلوبيّة البارزة في النّص، بأكبر قدر من الدقّة والتّجسيد[1].

وبهذا العرض لمبادئ الأسلوبية يتّضح لنا أنّها منهج أو قراءة تمكّن من التقرّب إلى النّص الأدبي متجاوزة بعض مآزق المناهج التي سبقتها، ومن هذا فهي الأقرب إلى النّص الأدبي بالدّرجة الأولى وسعت إلى مقاربة الظّواهر الأسلوبية الموجودة في اللّغة والتي تدرسها بما يماثلها أو يقابلها في اللّغات الأخرى.

فالأسلوبية تحاول أن تكون منهجا تكامليّا ينظر إلى النّص من زواياه المختلفة، قصد الولوج في خفاياه البعيدة.

(1) ينظر، جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص10-11.

## III. الأسلوبية البلاغيّة:

على الرّغم من التّباعد الحاصل بين البلاغة القديمة والأسلوبية إلاّ أنّ هذه الأخيرة تستنجد بالعناصر البلاغيّة كونها أدوات إجرائية للأسلوبية التي تنظر في مكوّنات النّص المختلفة، وفي سماته وبالتالي فإن المكوّنات البلاغيّة إحدى تلك السّمات.

فهناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثّل في أنّ محور البحث في كليهما هو الأدب، أي أنّ موضوع البلاغة يتّفق مع موضوع الأسلوبية فكلاهما يبحث في الجوانب التفسيريّة والفنيّة المختلفة في الخطاب الأدبي.

«ويمكن القول أن الأشكال البلاغيّة المختلفة هي الجذور التي نمت عليها المناهج الأسلوبية ، فعندما يتم النّظر إلى المباحث البلاغيّة كالاستعارة أو الكناية أو التّشبيه...على أنهّا نظام كامل من الوسائل اللّغوية الفاعلية في إنتاج النّص يكون لها دور عند المبدع والمتلقي، فالمبدع يضع أشكال بلاغية لتؤدي دورا في النّص وتأثير جمالي، ومن ثمّ يقوم المستقبل بتحليل النّص ليكشف هذه الجمالية، وعند هذه النقطة تلتقي البلاغة والأسلوبية»[1].

«إن المتمعّن في البلاغة والأسلوبية يجد أن هناك مقاربة بينهما، فالبلاغة عند البلاغيّين العرب "مطابقة الكلام لمقتضي الحال"، وهذا التّعريف يتلقى مع وجة نظر الدّرس الأسلوبي فيما يسمى بالموقف"، بل إنّ عبارة مقتضى الحال لا تختلف كثيرا عن كلمة

(1) ينظر، يوسف أبو العدّوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص87.

"الموقف" التي تعني مراعاة الطريقة المناسبة للتّعبير، ويدخل في الطّريقة المناسبة اعتبارات دلالية كثيرة تتمثل في طريقة النّطق واختيار الكلمات والتراكيب[1]».

ومن خلال هذا نستنتج أنّ كل من البلاغة والأسلوبية يقدّمان صورا مختلفة من المفردات والتراكيب والأساليب.

تعدّ المكوّنات البلاغيّة القديمة مقوّمات للأسلوبية حيث تعتمد هذه الأخيرة على حركاتها وإبداعاتها لتأسيس أدبيّة النّص وأسلوبيته، وتلعب العناصر البلاغية المهيمنة على النّص دورا رئيسيّا في إضفاء الضّوء على أسلوبية النص.

تشمل الأسلوبية البلاغية إذن على مكوّنات حدّدتها البلاغة مسبقا وهي:

"المعاني تتمثل في الأصول والقواعد التي يعرف بها أحوال الكلام العربي الذي يكون مطابقا لمقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق من أجله، وموضوعه الألفاظ العربية من حيث الخبر والإنشاء.

أمّا البيان فيتمثل في القواعد والأصول الذي يعرف بها ايراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض بوضوح الدلالة على المعنى نفسه وموضوعه الألفاظ العربية من حيث التّشبيه والمجاز والكناية، وأخيرا البديع وهو علم يعرف به الوجوه، والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وتكسوه بهاءا ورونقا ويتمثل في الطّباق والجناس والسّجع[2].

(1) يوسف أبو العدّوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص81.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص70.

# الفصل الثّاني

# البنى الأسلوبية البلاغية في

# قصيدة" السندباد في رحلته الثامنة"

## I- أسلوبية الإنشائي.

## II- أسلوبية البديع.

## III- أسلوبية البيان.

## التركيب البلاغي

تعتبر البلاغة فن من الفنون الذي يعتمد عليها في إدراك الجمال والفروق الخفيّة في الأساليب،وهي تهتم بالعلوم الثلاث،علم البديع،علم المعاني،علم البيان.

قال أبو الحسن علي بن عيسي الزماني "اصل البلاغة الطّبع، ولها مع ذلك آلات تعين عليها، وتوصل إلي القوّة فيها، وتكون ميزانا لها وفاصلة بينها وبين غيرها، وهي ثمانية اضرب الإيجاز والاستعارة والتّشبيه والبيان والنّظم والتصرف والمشاكلة والمثل"[1].

وسئل إبن المقفع: ما البلاغة؟ فقال: اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة :فمنها ما يكون في السكّوت،ومنها ما يكون في الإستماع، ومنها ما يكون في الإشارة،ومنها ما يكون شعرا،ومنها ما يكون سجعا،ومنها ما يكون إبتداءا، ومنها ما يكون جوابا،ومنها ما يكون في الحديث ومنها ما يكون في الإحتجاج، و منها ما يكون خطبا،و منها مايكون رسائل،فمعاملة هذه الأبواب الوحي فيها،والإشارة إلي المعنى،و الإيجاز هو البلاغة"[2]

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2002، ص385

(2) المرجع نفسه، ص 385-386.

## البني ألأسلوبية البلاغية في قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة"

### I. أسلوبية الإنشائي

**تعريف الإنشاء:**هو كلام لا يحتمل الصّدق أو الكذب لذاته،لأنه ليس لمدلول لفضه قبل النّطق به واقع خارجي، يطابقه أو لا يطابقه وهذا اعتمد عليه القدماء حينما فصلوا بين الخبري و الإنشاء.

فقال القزويني: "ووجه الحصر أنّ الكلام، إما خبر أو إنشاء لأنّه إمّا أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه ، أو لا يكون لها خارج الأول الخبر والثاني والإنشاء "[1].

وينقسم أسلوب الإنشاء إلي طلبي وغير طلبي.

فالإنشاء الطّلبي هو ما يستدعي مطلوب غير حاصل وقت الطلب ويتمثل في الأمر والنّداء والنّهي والاستفهام والتمنّي والدّعاء والتّحذير والإغراء.

فهي أساليب لا تخبر عن شيء، كما أنّها لا تنسب شيء إلي أحد و إنما تطلب عمل شيء[2]. ويتمثل الإنشاء الطلبي في القصيدة من خلال:

**الاستفهام:** "هو أسلوب يسأل به عن شيء ما زمانه أو مكانه، أو حال من أحواله و ذلك بأدوات خاصة تسمي : أدوات الاستفهام ويتطلب كل استفهام جواب"[3].

(1) ابراهيم السامرائي، الأساليب الانشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص19.

(2)المرجع نفسه، ص19.

(3) علي الحازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، والمعاني والبديع، المكتبة العلمية، لبنان، 2002، ص34.

ومن هذا فأسلوب الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معروفا من قبل وأدوات خاصّة من أدوات الإستفهام كهل، وأن،والهمزة وكيف. فهو من الأساليب الإنشائية.وهو"طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل".[1].

أي الإستفسار عن ما هو مجهول.

ومن أمثلة الاستفهام في القصيدة نجد:

- كيف انساق و أدري إنني
- أنساق خلف العريّ والخسارة [2].

نفهم من خلال هذا الاستفهام أن الشّاعر لا ينتظر إجابته من استفساره لأن الإجابة في عقله. فلماذا يجري ما دام أنه يعرف أنه يجري وراء الخسارة.

- كيف إستحالت سمرة الشّمس

وزهو العمر والنضارة[3].

نلاحظ من خلال هذا المثال أن الشّاعر قد صعق من حال مدينته التي كانت تتميز بالطّهارة و العفّة، فما الذي جعلها تفقد كل هذه الميزات لتحمل العتمة و الضيق.

- كيف إنطوي السّقف إنطوي الجدار[4].

---

(1)المرجع السابق، ص21.

(2) خليل حاوي، ديوان خليل حاوي، دار العودة بيروت، 2001، ص257.

(3) المرجع نفسه، ص263.

(4) المرجع نفسه، ص270.

الشاعر هنا يتساءل عن الدّمار الذي لحق بمنزله ركنا ركنا.

- فلماذا إعتكرت داري

لماذا اختنقت بالصمت و الغبار[1].

ورد الإستفهام في هذا القول بحثا عن جواب، فالشاعر يتسائل عن الحزن والصمت وكذلك الأسى الذي لحق بداره وعن سر هذه الحالة.

من خلال دراستنا لهذه القصيدة تبين لنا أن الشّاعر قد أكثر من استعمال أسلوب الاستفهام، و ذلك دليل علي حيرته،مما جعله يبحث عن أجوبة لعديد من الأسئلة قد سكنت في روحه،فأصبح يتسائل عن مدينة ضاع حقها سدا .

**النداء:**"هو توجيه الدعوة إلي المخاطب وتنبيهه للإصغاء، وما سماع ما يريده المتكلم، او هو طلب الإقبال "[2].

ونجد أن النّداء يستعمل في مواضيع لتنبيه المنادي الذي يكون بعيدا او في حكم البعيد،كالساهي مثلا،كما يستعمل لنداء قريب أيضا[3].

(1) المرجع نفسه، ص279.

(2) علي حازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، المكتبة العلمية، لبنان، 2002، ص71.

(3)ينظر المرجع نفسه، ص71.

و تتمثل أمثلة النداء من القصيدة في :

يا ليت من سنين

ملء دمي و ساعدي[1].

الشاعر في هذا المثال ينادي السنين التي ضاعت و فلتت من يديه

يا هول ما جمده الموت علي الشفاه[2].

الشاعر هنا ينادي ويصرخ علي ما فعله الموت،و ما أخذه منه.

**النهي:**هو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه علي وجه الاستعلاء والالتزام[3].

و النهي صيغة واحدة و هي المضارع المقرون بلا النهاية الجازمة ومثال ذلك:

أمضي علي ضوء خفي

لا أعي يقينه[4].

نفهم من هذا المثال أن الشاعر ينهي نفسه عن المضيّ في طريق لا يعرف مصيرها.

النّفي:أسلوب النّفي يستعمل لإنكار عمل أو قول ما، أو لنقص حجّة أو فكرة أو موضوع معين. فمن أدواته:لم،لما،لن،ما،إن،ليس،وغير.

(1)خليل حاوي، ديوان خليل حاوي، ص278

(2)المرجع نفسه، ص262

(3) علي الحازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، ص30.

(4) خليل حاوي، ديوان خليل حاوي، ص246

ومن أمثلة عن ذلك نذكر:

- لن يتخلى الصبح عنا

آخر النهار[1].

إن الشّاعر ينفي تخلّي وذهاب الصّبح آخر النّهار مع عمله أن الصبح ينقضي في ذلك الوقت و كأن الصبح عند الشّاعر يعتبر ملاذا للهروب خوفا من اللّيل.

- لن ادّعي أن ملاك الربّ

ألقى خمرة بكرا و جمرا اخضرا[2].

الشّاعر ينفي أيضا أنّ ما لحق به من معاناة ليس قدرا عليه محتوما وإنّما يعود ذلك إلي أيادي مستعمرة.

أما الإنشاء غير الطّلبي هو ما لا يستدعي مطلوبا و له عدّة أساليب مختلفة و منه نفهم أن الإنشاء غير الطّلبي هو ذلك الفعل الذي لا يستدعي مطلوبا وقت الطّلب،بمعني حصول الطلب غير مرتبط بالطّلب،و صيغه خمسة: المدح والذم والقسم والتعجب والرجاء وصيغ العقود[3].

(1)خليل حاوي، المرجع السابق، ص283.

(2)المرجع نفسه، ص273

(3) ينظر مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين الباغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005، ص73.

**التعجّب:** هو انفعال يعرض للنفس عند الشعور بأمر يخفي سببه، فالتعجّب إذن شعور داخلي تنفعل به النفس حين تستعظم أمرا، لا مثيل له أو نادر الوقوع،و يكون سببه خفيا غير معروف.

و بهذا فهو أسلوب يدل علي تمييز شيء في صفة ما،كما أنّه تعبير كلامي يدل علي الدّهشة و الاستغراب. و من أمثلة التعجّب نذكر:

يا هول ما جمده الموت علي الشّفاه[1].

في أرخبيل الجزر والحيتان

حوّلنا استرحنا والتحقنا الليل والغيوب

غريبة ومثلها غريب[2].

فالشّاعر في قوله يستغرب ويتعجب في آن واحد من وصولهم إلى الجزر.

من خلال دراستنا لقصيدة السّندباد في رحلة الثّامنة للشّاعر خليل حاوي توصّلنا إلى معرفة أن الشّاعر قد أكثر من استخدام الأساليب غير الطلبية تكون قليلة.

والسّبب هو أن الشّاعر بالفعل كانت تدور في ذهنه عدّة تساؤلات أثقلت كاهله، مما جعله يبحث عن أجوبة لها.

(1) خليل حاوي، ديوان خليل حاوي، ص262

(2) المرجع نفسه، 284

## II- أسلوبية البديع:

**تعريف علم البديع:** يعدّ علم البديع ركنا من أركان البلاغة القديمة وهو" ثالث علوم البلاغة بعد المعاني والبيان، وهو علم يعرف به وجوده تحسين الكلام، بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، ووضوح الدلالة على المعنى المراد"[1].

وهو كذلك :"علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[2].

«فعلم البديع هو العلم الذي يوشي به الكلام بأوجه الحسن، وقد يكون ذلك الحسن من جهة اللفظ، وقد يكون من جهة المعنى»[3].

ومن هذا فعلم البديع هو صياغة الكلام، كما يركّز على تحسين جميع أنواع الكلام بشقّيه اللّفظي والمعنوي، ووجوه البديع وهما:

**البديع المعنوي:** هو الذي يكون التحسين به راجع إلى المعنى، كما أن بعضها قد يفيد تحسين اللفظ أيضا.

ويشمل الطّباق، المقابلة، والتورية وحسن التعليل...الخ

«فالمحسّنات المعنوية هي ما يرجع الجمال فيها إلى المعنى»[4].

(1) عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم البديع، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، 1999، ص18.
(2) الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، المعاني، والبيان والبديع، مكتبة الآداب، ط1، 1997، ص383.
(3) فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس للنشر والتوزيع، 2008، ص306.
(4) عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق لبنان، 1983، ص371.

البديع اللّفظي: يرجع إلى تحسين اللّفظ أولا وبالذات، إذا كان يفيد تحسين المعنى أيضا، ويشمل الجناس السّجع، التصريع...الخ[1].

«فالمحسّنات اللّفظية هي ما يرجع الجمال فيها إلى اللفظ»[2].

فالمحسّنات المعنوية تتمثل في الطّباق فهو عند البلاغيين:«الجمع بين متضادين في كلام واحد، والجمع بين المتضادين، قد يكون بلفظين في الجملة الاسمية، أو الفعلية أو الحرفية»[3].

فالطّباق والمطابقة والتّطبيق، والتّضاد والتكافئ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظين ولهذا فهو نوعين:

طباق الايجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان، ايجابا وسلبيا.

طباق السّلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

نلاحظ توظيف الطّباق في القصيدة من خلال الأمثلة التالية:

طباق الإيجاب في:

أغلقت الغيبوبة البيضاء عيني،

والزوبعة البيضاء عيني،

الشّاعر في هذا المثال استعمل كلمة البيضاء للغيبوبة في حين إستعمل كلمة السوداء

(1) عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق لبنان، 1983، ص33.

(2) المرجع نفسه، ص 371.

(3) عبد الستار عبد اللطيف، مباحث في اللغة العربية، نحو وصرف، بلاغة، معاجم، ج4، منشورات الجامعة المفتوحة، دار الكتب الوطنية، 1994، ص199.

للدلاّلة على الزوبعة وفي هذا الطباق بين البيضاء والسوداء.

كأنها في الصبح

حاضرهم في عنق الأمس[1].

ويستعمل في المثال الطّباق الذي يظهر في كلمة الصّبح والأمس للدلالة على الحالة النفسية.

مدينة التموين والطهارة.

وأنسكبت أقنية الأوساخ في المدينة[2].

إعتمد في قوله على كلمة الطّهارة والأوساخ على سبيل الطّباق الايجاب وذلك للدلالة على واقعه الاجتماعي.

طباق السّلب:

يقول ما يقول

العمر لن يقول [3].

يظهر الطباق السلب من خلال قول الشاعر، يقول ولن يقول فهي نفي لكلمة يقول:

- لم يراها غيري ترى الشاعر نفى الرؤية من خلال كلمتي لم يراها وترى.

(1) خليل حاوي ، ديوان خليل حاوي ، ص 263.
(2) المرجع نفسه ، ص286.
(3)المرجع نفسه، ص 278.

نرى أن الشاعر وظف الطباق في نصه الشعري، فأضفى ايجابية دلالية وعبر عن حركة نفسية ومهجة متأسفة على الحالة التي آلت إليها بلاده.

الجناس: هو اتّفاق أو تشابه كلمتين في اللّفظ، واختلافهما في المعنى.

والجناس نوعان:

أ- الجناس التام (موجب): هو ما اتفقت فيه الكلمتان في أربعة أمور: وهي: نوع الحروف وعددها، وترتيبها، وضبطها.

ب-جناس ناقص (غير تام): وهو ما إختلف فيه اللّفظان في واحد من الأمور الأربعة وهي: نوع الحروف وعددها وترتيبها وضبطها.

ومن الأمثلة عن الجناس النّاقص في القصيدة نجد:

(السموم، الرسوم) ، (الصقيع، الصريع)، (جريئة، بريئة)، (المهارة، المغارة)، (التجارة، البشارة).

عمل الجناس في القصيدة على إكساب الكلام جمالا، وقد أكسبه نغما موسيقيا يثير النّفس وتطرب إليه الأذن.

والجناس يعطي جرسا موسيقيا يثير ذهن السامع.

## III- أسلوبية البيان

**تعريف علم البيان:** هو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد، بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه[1].

وأبواب علم البيان تتمثل في التشبيه، المجاز، والكناية والاستعارة.

فهو أحد العلوم الثلاثة التي تشتملها البلاغة العربية مع علم المعاني والبديع وقد اهتمت بدراسة كثير من المصادر القديمة ولعلّ من أبرزها كتاب البيان والتبيين للجاحظ الذي يعرف البيان«بأنه الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي»[2].

ويعرّف أيضا بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدّلالة والنقصان، ليحترز بذلك عن الخطأ ويتناول علة بيان المعنى عن طريق الصورة من التشبيه بأنواعه.

«ويتناول علم البيان إيضاح المعنى عن طريق الصورة من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية وهو في كله مراع لمقتضى الحال كي تصير المعاني فيه بمثابة الفصاحة في البلاغة، حتى أضحت الغاية الأولى لعلم البيان هي التعبير عن المراد بصور مختلفة»[3].

ومن خلال هذا نستنتج أن علم البيان هو مجموعة من الأصول والقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق متعددّة، وتراكيب متفاوتة:

---

(1) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، مكتبة الآداب، 1997، ص236.

(2) مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ص15.

(3) المرجع نفسه، ص17.

من المعنى والمجاز والتشبيه والكناية...مختلفة من حيث وضوح الدلالة على ذلك المعنى الواحد، وعدم وضوح دلالتها عليه.

**1) التّشبيه:**

«هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر»، وإن شئت قل: «هو إلحاق أمر بأداة تشبيه بجامع بينهما».

«وترى من هذا التعريف أن هناك أمرين ألحقنا أحدهما بالآخر، أو شارك أحدهما الآخر، وأن هناك معنى جمع بين هذين الأمرين، وأداة ربطت أحدهما بالآخر، تلك أمور أربعة وهي: التي سمّوها أركان التشبيه، فالأمران هما: المشبّه والمشبّه به، والرّابط بينهما هي: أداة التشبيه والمعنى الذي اشترك الأمران فيه، وجمع بينهما من أجله هو وجه الشبه»[1].

«فالتّشبيه صورة تقوم على تمثيل شيء (حسّي أو مجرّد) بشيء آخر (حسّي أو مجرّد)، لاشتراكهما في صفة حسيّة أو مجرّدة، أو أكثر»[2].

ومن هذا فأداة التّشبيه هي الكاف، كأن، وقد تكون أداة التشبيه اسم أو فعل.

أ) **التشبيه البليغ:** هو ما ذكر فيه المشبّه والمشبّه به فقط، وحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبّه[3].

(1) فضل حسين عباس، أساليب البيان، دار النفائس للنشر والتوزيع، 2008، ص218.
(2) يوسق أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007، ص15.
(3) عبد الرحمان شيبان، عبد الرحمان شاهين، عبد الفتاح حجازي، المختار في الآداب والنصوص والبلاغة، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، 1985، ص222.

وسمي بليغا لبلوغه نهاية الحسن والقبول، ولقوة المبالغة في التّشبيه حتى يظن المخاطب أن المشبّه هو المشبه به.

فهو تشبيه يقتصر على المشبّه والمشبّه به، أي لا تظهر فيه أداة التشبيه[1].

ويطلق عليه النّمط التشبيهي الذي تحذف فيه أداة التشبيه، ويحذف فيه وجه الشبه، ولا يتضمن إلا الطرفين المشبّه به والمشبّه فقط[2].

ومن أمثلة التّشبيه البليغ من القصيدة نذكر:

وموج أسود يعكله

يرميه للرياح[3].

نلاحظ في المثال أنه جعل الموج أسود اللّون أي أنه شبه الموج بالسواد.

دنياه كيد امرأة لم تغتسل.

من دمها[4].

بحيث جعل الدنيا في مرتبة واحدة مع كيد النساء.

(1) صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، د ط، ص48.

(2) مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، ص43.

(3) خليل حاوي، ديوان خليل حاوي، ص246

(4) المرجع نفسه، ص267

**ب-التّشبيه التّمثيلي:**

هو ذلك النّوع من التّشبيه الذي يكون فيه وجه الشّبه منتزعا من متعدد أي له صور متشابهة وصفات مشتركة وهو تشبيه حالة بحالة ويجب أن تكون أداة التّشبيه فيه وهو ظاهر.

ومن أمثلة التشبيه التّمثيلي في القصيدة نذكر:

كيف انطوى السقف انطوى الجدار.

كالخرقة المبتلة العتيقة[1].

حيث أن الشّاعر شبه السّقف بشيء مبتل وهو يقصد بها بيته الذي دمره اليأس فأصبح عاتما.

وكالشراع المرتمي[2].

وفي هذا المثال أيضا شبّه منزله بشراع مرتمي، أي شيء عديم الفائدة يصعب العودة إلى حاله.

**2) الاستعارة:**

**تعريفها:** الاستعارة هي نقل اللّفظ من معناه الذي عرف به، ووضع له معنى آخر يعرف به من قبل[3].

(1) خليل حاوي، ديوان خليل حاوي، ص 267.

(2) المرجع نفسه، ص 289

(3) فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس للنشر والتوزيع، 2005، ص305.

يقول صاحب «جوهر الكنز» عن الاستعارة: هي ذكر الشيء باسم غيره، واثبات ما لغيره، لأجل المبالغة في التشبيه احترازا من المجاز.

فإنه يقال: كلّما إزداد التّشبيه إزدادت الاستعارة حسنا، فائدة الاستعارة أنها تحدث للكلام زينة.

ويعرفها السكاّكي قائلا: هي إذا وجدت وصفا مشتركا بين ملزومين مختلفين في الحقيقة.

ويرى عبد القادر الجرجاني فيها:«إعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل (أي المشبّه به» في الوضع اللّغوي معروفا (أي في معنى بعينه) وتدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع[1].

ومن خلال هذا نستنتج أن الاستعارة أن يستعار للمعنى لفظ غير لفظه، بغرض المبالغة في التخييل والتشبيه سعيا وراء إمتزاج اللذفظ بالمعنى حتّى لا تحس بينهما تضاد.

**أنواع الاستعارة:**

أ- الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيه المشبه، ورمز له بشيء من لوازمه[2].

(1) صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، د ط، ص49.

(2) عبد العاصي سبلي، البلاغة الميسرة علم البيان، ج1، المكتبة الجامعية الأزارطة، الاسكندرية، 2003، ص21.

وتسمى الاستعارة المكنية بالكناية وهي عكس التصريحية حيث منها المستعار منه، وتدل عليه قرينة من قرائنه، أو دليل من أدلّته، أو لازم من لوازمه، ويصرح فيها بلفظ المستعار له[1].

ومن الأمثلة عن الاستعارة في القصيدة ما يلي:

داري التي أبحرت غربت معي[2].

الشاعر شبه الدار بالكائن الحي الذي أبحر، وهنا تكمن الاستعارة المكنية، حيث ترك المشبه (الدار) وحذف المشبه به (الكائن الحي) وترك شيء من لوازمه (أبحرت)

تمتصني صحراءه الحزينة[3].

شبّه الشّاعر الصّحراء بالكائنات الحيّة التي تمتص وهنا تكمن الاستعارة المكنية، حيث ترك المشبّه (الصّحراء) وحذف المشبّه به (الكائن الحيّ) وترك شيء من لوازمه تمتصّني.

فتزهر السّكينة[4].

شبّه السّكينة بالزّهور حيث ترك المشبّه (السّكينة) وحذف المشبّه به (الزهور) وترك شيء من لوازمه (تزهر).

---

(1) مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ص78.

(2) خليل حاوي، ديوان خليل حاوي، ص255

(3) المرجع نفسه، ص255

(4) المرجع نفسه، ص256

فتبصر الأدغال تغزو صورها العتيق[1].

شبّه الشّاعر الأدغال بالإنسان وهنا تكمن الاستعارة المكنيّة حيث ترك المشبّه (الأدغال) وحذف المشبّه به (الإنسان) وترك شيء من لوازمه (تبصر).

داري التي تحطمت

تنهض من أنقاضها[2].

حيث أن الشاعر شبه الدار بالإنسان الذي ينهض ويمشي وهنا تظهر الاستعارة المكنية حيث ترك المشبه (الدار) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك شيء من لوازمه (تنهض).

يوم انشقّت الأكفان عن جسمي[3].

شبّه الأكفان بالأرض التي تنشق حيث ترك المشبّه (الأكفان) وحذف المشبه به (الأرض) وأبقى على لازم من لوازمه (انشقت).

بعد دراستنا للقصيدة تبيّن لنا أنّ الشّاعر قد اعتمد على الاستعارة المكنية بشكل كبير، وكانت هي المهيمنة في القصيدة على عكس الاستعارة التّصريحية التي غابت وبشكل قطعي وهذا أمر قد يكون راجع إلى نفسية الشاعر.

(1)خليل حاوي، ديوان خليل حاوي، ص265

(2)المرجع نفسه، ص272

(3)المرجع نفسه، ص247

**تعريف الكناية:**

"وهي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة"[1].

أو هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع إرادة المعنى الأصلي[2].

ووردت الكناية في القصيدة من خلال الأمثلة التالية:

- إزميل نار صاعق الشرر[3].

وهي كناية عن صفة قوة النار.

- وأطعم الجوع من الأفيون[4].

وهي كناية عن صفة المرض.

- رحلاتي السبع وما كنزته[5].

كناية عن كثرة السفر.

- نرفّه اللؤم، نحلّي طعمه بالنّفاق[6].

كناية عن صفة كثرة النفاق.

(1)عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984، ص66.
(2)سيد أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص273.
(3) خليل حاوي، ديوان خليل حاوي ،ص 248.
(4) المرجع نفسه، ص264.
(5) المرجع نفسه، ص246.
(6) المرجع نفسه، ص267.

من خلال قراءتنا للقصيدة لاحظنا أن الشّاعر استعمل الكناية في وصف الحياة الاجتماعية وما كان يسود فيها من اضطهاد ومعاناة.

لقد نوّع الشاعر في إستعمال الصوّر البيّانية من كناية واستعارة وتشبيه فكانت بذلك معان القصيدة أكثر عمقا وأدق تعبيرا، مما شكل نسيجا منسجما للمعاني الخلفيّة للقصيدة.

# خاتمة

إنّ البحث في مجال الأسلوبية يجعلنا نتبع خطوات معيّنة ومستويات مختلفة فتناولنا الجانب التركيبي لمعالجة الكلام الأدبي، وعلى هذا الأساس تقوم جماليات النصوص.

ومن خلال الدّراسة الأسلوبية لقصيدة السّندباد في رحلته الثامنة لخليل حاوي سجّلنا مجموعة من النّتائج توصلنا إليها من خلال الجانب التّطبيقي والنّظري:

- الأسلوبية أعم وأشمل من الدّراسات التحليلية التي عرفناها سابقا وهي متعددة الاتجاهات.
- إنّ التّحليل الأسلوبي صعب من حيث طريقة التّحليل، لذلك يجب على الباحث في هذا العلم أن يكون عالما متيقّن من إجراءات التحليل.
- من خلال دراستنا لقصيدة خليل حاوي في جانب أسلوبية الإنشائي لاحظنا أنّها أكسبت القصيدة طاقات إيحائية، وقد كانت معبّرة عن ذاته بدرجة كبيرة.
- كذلك في جانب أسلوبية البديع لاحظنا أنّ الشّاعر لجأ إلى استخدام المحسّنات البديعية المختلفة مما زاد القصيدة بهاءا ورونقا.
- أما فيما يخصّ أسلوبية البيان فقد لعبت دور كبير في إكساب النّص جمالية ولغة شعرية راقية.
- إن المتمعّن في قصيدة خليل حاوي باعتباره موضوع بحثنا يجعلنا نكتشف ما يخفيه الشاعر وراء هذا العمل بالإضافة إلى أعماله الأدبية الأخرى من أبعاد إنسانيّة وحضاريّة واجتماعيّة قصد معالجة الواقع الاجتماعي.

وفي الأخير توصّلنا إلى أنّ خليل حاوي كان شاعرا بارعا، عرف كيف يستخدم لغة شعرية راقية معبّرة عن واقعه الاجتماعي وساعده في ذلك العامل النّفسي والاجتماعي، هذا هو خليل حاوي أحد أعلام الشّعر العربي المعاصر.

# ملحق

**السندباد في رحلته الثامنة لخليل حاوي**

(1)

داري التي أبحرت غربت معي

وكنت خير دار

في دوخة البحار

والليل في المدينة

تمتصني صحراؤه الحزينة

وغرفتي ينمو على عتبتها الغبار

فأبتغى الفرار

أمضى على ضوء خفي

لا أعي بقينه

فتزهر السكينة

وأرتمي والليل في القطار

***

رحلاتي السبع وما كنزته

من نعمة الرحمان والتجارة[1].

---

[1] خليل حاوي،ديوان خليل حاوي ، ص255-256.

يوم صرعت الغول والشيطان

يوم انشقت الأكفان عن جسمي

ولاح الشق في المغارة

رويت ما يروون عن عادة

كتمت ما تعيا له العبارة

ولم ازل امضي وأمضي خلف

أحسه عندي ولا أعيه

وكيف أنساق وأدري أنني

أنساق خلف العري والخسارة

أود لو أفرغت داري عله

إن مر تغويه وتدعيه

أحسه عندي ولا أعيه

(2)

وكان في الدار رواق

رعت جدرانه الرسوم[1].

موسى يرى

(1) المرجع السابق، ص 257–258.

إزميل نار صاعق الشرر

يحفر في الصخر

وصايا ربه العشر

الزفت والكبريت والملح على سدوم

هذا على جدار

على جدار آخر إطار

وكاهن في هيكل البعل

يربي سر الخصب في العذارى

يهلل السكارى

وتخصب الأرحام والكروم

تفور الخمرة في الجرار

على جدار آخر إطار

هذا المعمري

خلف عينيه[1]

وفي دهليزه السحيق.

(1) المرجع السابق 261 –262.

دنياه كيد امرأة لم تغتسل.

من دمها، يشتم ساقيها وما يطيق

شطي خليج الدنس المطلي بالرحيق

تكويرة النهدين من رغوته

وسوسن الجباه

المجرم العتيق

والثمر المر الذي اشتهاه

***

من هذه الرسوم

يرشح سيل

مثقل بالغاز والسموم

تمتصه الحية في الأنثى

وما في دمها من عنصر الغجر

والنمر الاعمى وحمى يده[1]

في غيرة الذكر

(1) المرجع السابق ،263-264.

لوركا "وعرس الدم" في اسبانيا"

وسيف ديك الجن يوم ارتد من حماه.

العنق العاجي نهر أحمر

يا هول ما جمده الموت على الشفاه

هذا الدم المحتقن الملغوم في العروق

تعضه، تكويه ألف حرقه

وفي حنايا درج

في عتمة الأزقة

حشرجة مخنوقة وشهقه

***

عانيت في مدينة

تحترق التمويه والطهارة

كيف استحالت سمرة الشمس

وزهو العمر والنضاره

لغصة، تشنج، وضيق[1]

عبر وجوه سلخت من

(1)المرجع الساق265-266.

سورها العتيق

عاينت في الوجوه

وجه صبي ناء بالعمر.

الذي أتلفه أبوه

وأطعم الجوع من الأفيون

رؤيا خلفته يعلك الجام

وبعد حين يحمد الصيام

مدينة التمويه والطهارة

مدينة (...) تستفيق

فتبصر الأدغال تغزو سورها العتيق

وتبصر الحجارة

تفر في الطريق

ومن كهوف شبعت مراره

تفور قطعان جياع

ليس يرويها سوى التدمير والحريق[1]

***

(1) المرجع السابق، 267-268.

هذا الدم المحتقن الملغوم في العروق

(3)

بلوت ذلك الرواق.

طفلا جرت في دمه الغازات والسموم

وانطبعت في صدره الرسوم

وكنت فيه والصحاب العتاق

نرفه اللؤم، نحلي طعمه بالنفاق

"بجرعة من" عسل الخليفه

"وقهوة البشير"

أغلف الشفاه بالحرير

بطانة الخناجر الرهيفه

لحلوتي لحية الحرير

***

سلخت ذاك الرواق

خليته مأوى عتيقا للصحاب العتاق[1]

طهرت داري من صدى أشباحهم

(1) المرجع السابق، 269–270.

في الليل والنهار

من إل نفسي خنجري

ليني، ولين الحية الرشيقة.

عشت على انتظار.

لعله إن مر أغويه

فما مر

وما أرسل صوبي رعده، بروقه

طلبت صحو الصبح والأمطار، ربي

فلماذا اعتكرت داري

لماذا اختنقت بالصمت والغبار

صحراء كلس مالح بوار

وبعد طعم الكلس والبوار

العتمة العتمة فارت من

دهاليزي، وكانت رطبة

منتنة سخينه[1]

كأن في داري التقت

---

المرجع السابق ، ص 271–272.

وانسكبت أقنية الأوساخ في المدينة

تفور في الليل وفي النهار

يعود طعم الكلس والبوار

وذات ليل أرغت العتمة.

واجترت ضلوع السقف والجدار

كيف انطوى السقف انطوى الجدار

كالخرقة المبتلة العتيقة

وكالشراع المرتمي

على بحار العتمة السحيقه

حف الرياح السود يحفيه

وموج أسود يعلكه

يرميه للرياح أغلقت الغيبوبة البيضاء عيني

تركت الجسد المطحون

والمعجون بالجراح

للموج والرياح[1]

(4)

(1) المرجع السابق، 273–274.

في شاطئ من جزر الصقيع

كنت أرى فيما يرى المبنج الصريع

صحراء كلس مالح، بوار

تمرج بالثلج وبالزهر وبالثمار

داري التي تحطمت.

تنهض من أنقاضها

تختلج الأخشاب

تلتم وتحيا قبة خضراء في الربيع

لن أدعي أن ملاك الرب

ألقى خمرة بكرا وجمرا أخضرا

في جسدي المغلول بالصقيع

صفى عروقي من دم

محتقن بالغاز والسموم

عن لوح صدري مسح

الدمغات والرسوم[1]

صحو عميق موجه أرجوحة النجوم

(1المرجع السابق، 275-276.

لن أدعي، ولست أدري كيف

لا، لعلها الجراح

لعله البحر وحف الموج والرياح

لعلها الغيبوبة البيضاء والصقيع

شدا عروقي لعروق الأرض.

كان الكفن الأبيض درعا

تحته يختمر الربيع

أعشب الزنبق والجناح

طفل يغني في عروقي الجهل

عريان وما يخلجني الصباح

النبضة الأولى

ورؤيا ما اهتدت للفظ

غصت، أبرقت وارتعشت دموع

هل دعوة للحب هذا الصوت

والطيب الذي يلمع في الشمس[1]

تجسد واغترف من جسدي

(1)المرجع السابق ،277-278.

خبزا وملحا

خمرة ونار

وحدي على انتظار

أفرغت داري مرة ثانية

أحيا على جمر طري طيب وجوع

كأن أعضائي طيور.

عبرت بحار

وحدي على انتظار

(5)

في ساحة المدينة كانت خطاها

زورقا يجيء بالهزيج

من مرح الأمواج في الخليج

كانت خطاها تكسر الشمس

على البلور، تسقيه الظلال

الخضر والسكينة[1]

لم يرها غيري ترى

(1) المرجع السابق، 279–280.

في ساحة المدينة

لن ترها عين من عيون

العمر لن يقول

يا ليت من سنين

ملء دمي وساعدي

أطيب ما تزهو به الفصول.

في الكرم والينبوع والحقول

العمر لن يقول

يا ليت من سنين

(6)

داري تعاني آخر انتظار

وقع الخطى الجريئة

تفتق المرجان والمرج

بأرض الدار والجدار

مرآة داري و إغتسلي[1]

من همك المعقود والغبار

(1) المرجع السابق ،281–282.

واحتفلي بالحلوة البريئة

كأنها في الصبح

شقت من ضلوعي

نبتت من زنبق البحار

ما عكر الشلال في ضحكتها

والخمر في حلمتها

رعب من الخطيئة.

وما درت كيف تروع الحية

الملساء في الأقبية الوطيئة

احتفلي بالحلوة البريئة

بالصحو في العينين

ما صحو الشعاع الغض

عبر النبع والثلوج

بالصدر والخصر

ترى ما تربة المسك[1]

طريا دافئا

(1) المرجع السابق، 283– 284.

ما بيدر الحنطة والمروج

ما سمرة الصيف على الثمار

ما نكهة البهار

ما كل ما رويت

خليت للغير كنوز الأرض

يكفيني شبعت اليوم وارتويت

الحلوة البريئة.

تعطي وتدري كلما أعطت

تفور الخمر في الجرار

بريئة جريئة

جريئة بريئة

في شفتيها تزبد الخمر

وتصفو الخمر في القرار

لن يتخلى الصبح عنا

آــخر النهار[1]

(7)

(1) المرجع السابق، ص 285–286.

وليل أمس كان ليل الجن

والزوبعة السوداء في الغابات والدروب

مال إلينا الزنبق العريان

أدفأناه باللمس وزودناه بالطيوب

أوت إلينا الطير

من أعشاشها المخربة

رحنا مع القافلة المغربة

"في أرخبيل "الجز الحيتان.

حولنا استرحنا والتحفنا الليل والغيوب

غريبة ومثلها غريب

حيث نزلنا ارتفعت

دار لنا ودار

خف إلينا ألف جار متعب وجار في دوخة البحار

وغربة الديار[1]

(8)

(1) المرجع السابق، ص 287–288.

ولم أزل امضي وأمضي خلفه

أحسه عندي ولا أعيه

أود لو أفرغت داري عله

إن مر تغويه وتدعيه

أحسه عندي ولا أعيه

***

تمضي إلى غرفتها

تعثر في وحشتي

وحدي.

مدى عتمتي

مدى ليالي السهاد

دقات قلبي مثل دلف أسود

تحفر الصمت

تزيد السواد

وكان ما عاينت مما ليس[1]

يروي عادة أو يعاد

(1) المرجع السابق، ص 289–290.

بئر جفاف فورت

وفورت من عتمتي منارة

أعاين الرؤيا التي تصر عني حينا

فأبكي

كيف لا أقوى على البشارة

شهران طال الصمت

جفت شفتي

متى متى تسعفني العبارة

وطالما ثرت، جلدت الغول

والأذناب في أرضي.

بصقت السم والسباب

فكانت الألفاظ تجري من فمي

شلال قطعان من الذئاب

واليوم، والرؤيا تغني في دمي

برعشة البرق وصحو الصباح[1]

وفطرة الطير التي تشتم

(1)المرجع السابق، ص 291–292.

ما في نية الغابات والرياح

تحس ما في رحم الفصل

تراه قبل أن يولد في الفصول

تفور الرؤيا، وماذا

سوف تأتي ساعة

أقول ما أقول

(9)

تحتل عيني مروج، مدخنات

وإله بعضه بعل خصيب

بعضه جبار فحم ونار.

مليون دار مثل داري ودار

تزهو بأطفال غصون الكرم

والزيتون، جمر الربيع

غب ليالي الصقيع

يحتل عيني رواق شمخت[1]

أضلاعه وانعقدت عقد

(1) المرجع السابق، ص 293–294.

زنود تبتنيه، تبتني الملحمة

ومن غنى تربتنا تستنبت

البلوروالرخام

تكدس البلور من رؤيا عيون

ضوأت واحترقت في حلك الظلام

وفرخت أعمدة الرخام

من طينة الأقبية المعتمة

تلك التي مصت سيول الدمع

مصت ربوات

من طحين اللحم والعظام

واختمرت لألف عام أسود وعام.

فكيف لا يفرخ منها ناصع الرخام

أعمدة تنمو ويعلوها رواق أخضر

صلب بوجه الريح والثلوج

المحور الهادئ والبرج الذي يصمد في دوامه تبتلع البروج[1]

***

(1) المرجع السابق، ص 295–296.

رؤيا يقين العين واللمس

وليت خبرا يحدو به الرواة

***

ما كان لي أن أحتفي

بالشمس لو لم أركم تغتسلون

الصبح في النيل وفي الأردن والفرات

من دمغة الخطيئة

وكل جسم ربوة تجوهرت في الشمس

ظل طيب، بحيرة بريئة

أما التماسيح مضوا عن أرضنا

وفار فيهم بحرنا وغار.

وخلفوا بعض بقايا

سلخت جلودهم

ما نبتت مطرحها جلود

حاضرهم في عفن الأمس الذي [1]

(1) المرجع السابق، ص 297–298.

ولى ولن يعود

أسماؤهم تحرقها الرؤيا بعيني

دخانا ما لها وجود

***

ربي، لماذا شاع في الرؤيا

دخان أحمر ونار

أحببت لو كانت يدي سيلا

ثلوجا تمسح الذنوب

من عفن الأمس تنمي الكرم والطيوب

تضيع في بحري التماسيح

وحقد الأنهر الموحلة

وينبع البلسم من جرح

على الجلجلة.

أحببت، لا، ما زال حبي مطرا

يسخو على الأخضر في أراضي

عداه حطب وقود[1]

(1) المرجع السابق، ص 299–300.

تحرقها الرؤيا بعيني دخانا

ما لها وجود

وسوف يأتي زمن أحتضن

الأرض وأجلو صدرها

وأمسح الحدود

(10)

رحلاتي السبع روايات عن

الغول عن الشيطان والمغارة

عن حيل تعيا لها المهارة

أعيد ما تحكي وماذا، عبثا

هيهات أستعيد

ضيعت رأس المال والتجاره

ماذا حكي الشلال.

للبئر وللسدود

لريشة تجود التمويه تخفي

الشح في أقنية العبارة[1]

(1) المرجع السابق، ص 301-302.

ضيعت رأس المال والتجارة

عدت إليكم شاعرا في فمه بشاره

يقول ما يقول

بفطرة تحس ما في رحم الفصل

تراه قبل أن يولد في الفصول. [1].

(1) المرجع السابق، ص 303-304.

**قائمة المصادر والمراجع:**

1) إبراهيم السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2002.

3) ابن منظور، لسان العرب، مجلد 7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2006.

4) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، مكتبة الآداب، 1997.

5) بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري في الدراسة والترجمة والنشر، ط2، حلب 1994.

6) جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية.

7) حسن منديل حسن العكيلي، دراسات بلاغية وأسلوبية، دار دجلة، ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2014.

8) حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، 2002.

9) خليل حاوي، ديوان خليل حاوي، دار العودة بيروت، 2001.

10) سيد أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، 2002.

11) صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2001.

12) عبد الرحمان شيبان، عبد الرحمان شاهين، عبد الفتاح حجازي، المختار في الآداب والنصوص والبلاغة، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، 1985.

13) عبد الستار عبد اللطيف، مباحث في اللغة العربية، نحو وصرف، بلاغة، معاجم، ج4، منشورات الجامعة المفتوحة، دار الكتب الوطنية، 1994.

14) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط5، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2005.

15) عبد العاصي سبلي، البلاغة الميسرة علم البيان، ج1، المكتبة الجامعية الأزارطة، الاسكندرية، 2003.

16) عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق لبنان، 1983.

17) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984.

18) عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم البديع، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، 1999.

19) عدنان ابن ذريل، اللغة والأسلوب، دار مجد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 2006.

20) علي الحازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، والمعاني والبديع، المكتبة العلمية، لبنان، 2002.

21) فتح الله أحمد سليمان (تأليف) طه وادي، تقديم الأسلوبية، مدخل نظرية ودراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة.

22) فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس للنشر والتوزيع، 2005.

23) محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1993.

24) مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005.

25) مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية.

26) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2007.

27) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007.

**الرسائل والأطروحات**

- ي س، دراسة أسلوبية لديوان أعراس ل.م.د، مذكرة ماجستير، جامعة البويرة، 2009.

شكر

الاهداءات

مقدمة.....2-3

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية في الدراسات النقدية.

I- مفهوم الأسلوب.....5

أ- لغة.....5

ب-اصطلاحا.....6

II. مفهوم الأسلوبية .....9

أ- أنواعها.....10

ب- مقوّماتها.....14

الأسلوبية البلاغية ومرتكزاتها.....16

الفصل الثاني:البنى الأسلوبية البلاغية في قصيدة"السّندباد في رحلته الثّامنة"

I- أسلوبية الإنشائي.....20

II- أسلوبية البديع.....26

III-أسلوبية البيان.....30

خاتمة.....40

ملحق.....43

قائمة المصادر والمراجع.....67

الفهرس